

ARCTOS
ACTA PHILOLOGICA FENNICA
NOVA SERIES · VOL. I.

COMMENTATIONES IN HONOREM

EDWIN
LINKOMIES

SEXAGENARII

A. D. MCMLIV

EDITAE



HELSINKI
KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ OTAVA

INDEX

Y. M. Biese	Zwei Beiträge zur Geschichte der römischen Grammatik	9
Gudmund Björck	»Rhesos«	16
Patrick Bruun	The Consecration Coins of Constantine the Great	19
Erich Burck	Amor bei Plautus und Properz	32
Ingemar Düring	Aristotle the Scholar	61
A. Ernout	<i>Consensus — concertus — consentaneus</i>	78
R. Hakamies	<i>Tintinnabulum et equitium</i> dans le latin finlandais du moyen âge	80
U. Knoche	Der Gedanke der Freundschaft in Senecas Briefen an Lucilius	83
Heikki Koskenniemi	Cicero über die Briefarten (<i>genera epistularum</i>)	97
J. Marouzeau	Ordre des mots et realia	103
Eino Mikkola	»Pluralis rarior« bei Isokrates	108
Tauno F. Mustanoja	Latin and French Proverbs in the Fourteenth-Century MS. A. 2. 12. of Sidney Sussex College, Cambridge	123
Päivö Oksala	Über die Einstellung Ciceros zum lexikalischen Purismus	132
Gunnar Rudberg (†)	Kunstprosa und Hymnenstil	138
Torsten Steinby	L'Istituto Finlandese a Roma	145
Joh. Sundwall	Parallelismo fra Grecia ed Italia nelle migrazioni preistoriche	154

J. Suolahti	The Origin of the Poet Catullus	159
J. Svennung	<i>Numero = Nr.</i>	172
Holger Thesleff	᾽Ως ἀληθῶς und Verwandtes	184
Rolf Westman	Observatio critica ad Procli in Platonis Rem publicam commentarios (Vol. II, p. 113,10 Kroll)	190
Veikko Väänänen	Sur la préposition latine <i>de</i> marquant la notion partitive	192
Henrik Zilliacus	The Stolen Anchor	199

»RHESOS»

Gudmund Björck

Notre jubilaire sait bien, pour s'en être occupé lui-même, à quel point sont controversables les arguments pour l'authenticité ou la non-authenticité d'une œuvre littéraire qu'on tire de l'usage des mots et des phrases et de la métrique. Il m'excusera donc de ne pas les entamer ici. Il est moins pardonnable peut-être de s'occuper du tout d'un problème qui n'en devrait pas être un. L'état actuel des questions qui concernent la tragédie »Rhesos» indique pourtant que les actes ne sont pas encore fermés à son sujet. On sait qu'un aperçu récent s'en trouve dans la thèse de M. C. B. SNELLER, 1949.

Contrairement à ce qui peut être valable pour d'autres cas d'authenticité douteuse, je crois bien que l'on peut en effet, sur le »Rhesos» euripidéen ou pseudo-euripidéen, faire des observations de détail concluantes. Je les réserverai cependant, et je vais m'occuper uniquement ici de la structure de l'ensemble.

La pièce joue sur la plaine de Troie, dans le bivouac d'Hector, et nous fait assister, du côté des Troyens, aux événements de cette nuit mouvementée (= Hom. *I* et *K*) qui précède l'attaque contre le camp naval des Achéens. Hector est représenté dormant sur son lit de feuillage. L'instant d'après, des soldats de garde, qui constituent le chœur, se précipitent à l'orchestre pour l'éveiller avec un rapport alarmant: on voit des lumières errer dans le camp de l'ennemi, signes d'embarquement et de fuite. Hector se dresse sur le coude d'abord, ensuite debout, regarde lui-même, et Énée arrive au dernier moment pour le dissuader de faire sonner sur-le-champ l'alerte et la charge générale. C'est là un spectacle très vif, et dont beaucoup de l'étrangeté disparaît si nous concédons à l'auteur son droit de choisir une mise en scène militaire.¹

Les 100 vers suivants sont dominés par la figure de Dolon, bien connue du chant *K* de l'Iliade. Il s'offre volontairement pour la reconnaissance qu'on a

¹ GEFFCKEN, *Hermes* 71, 1936, p. 399 f., exagère l'antimilitarisme d'Euripide. D'ailleurs, les éléments principaux du cadre une fois donnés, c.-à-d. le bivouac et la nuit, le choix des postes comme chœur s'impose naturellement. Toujours est-il que la dispute entre Hector et Énée se dénoue d'une façon moins heureuse. Les héros de la tragédie grecque reviennent assez souvent sur leurs décisions, mais la manière dont Hector cède »à l'opinion de tous» (v. 137) a quelque chose d'irrésolu ou de nonchalant et compromet partant jusqu'à ce décampement définitif qui forme l'impressionnante fin de la pièce.

décidé d'entreprendre vers le camp achéen, il se fait promettre par Hector, pour prix de cet exploit, les beaux chevaux d'Achille, et il décrit l'équipement de loup-garou qu'il va revêtir pour le raid nocturne.

Aussitôt fini le chant propice que le chœur offre à Dolon, l'approche du personnage qui a donné son nom à la pièce est annoncée par un berger du mont Ida qui fait l'éloge de sa pompe superbe. Suivant de près ce messenger, Rhesos lui-même fait son entrée immédiatement après le stasimon intermédiaire. Il salue Hector, et les deux princes s'engagent aussitôt dans une altercation sur l'arrivée trop tardive du roi thrace. Cependant, Hector s'offre à accompagner Rhesos pour lui assigner sa place de campement, et ils s'éloignent. Le poète s'arrange pour écarter encore le chœur, sous un prétexte plausible. L'orchestre reste vide, et le calme qui régnait tout au commencement de la pièce semble être restitué. Mais c'est là un calme trompeur.

Nous avons dépassé le milieu de cette tragédie — assez courte, on le sait — et nous en arrivons aux scènes les plus agitées. Il suffira de rappeler que les deux aventuriers achéens de la Dolonie homérique, Odysseus et Diomedes, se glissent dans le camp troyen, où les Thraces viennent de s'installer, font le carnage de ceux-ci et tuent leur roi Rhesos, en blessant gravement son fidèle conducteur de char. Enfin, ils réussissent à s'échapper après s'être emparés du fameux attelage royal. C'est le cocher qui a pour rôle de raconter le massacre, et il accable Hector des reproches les plus amers, toutefois sans ébranler la magnanimité du prince. Une Muse survient enfin en *dea ex machina*, et la pièce se clôt par l'apothéose de Rhesos et le réveil de l'armée troyenne.

Voilà l'intrigue, si intrigue il y a! Des amis anglais m'assurent qu'une représentation moderne de »Rhesos» fut couronné d'un succès remarquable, et je le crois volontiers. Un metteur en scène habile aura certainement lieu de bâtir toute une série de tableaux pleins d'effet — mais des tableaux isolés. Et nous touchons ici à une singularité de »Rhesos» qu'il n'a en commun avec aucune autre des tragédies grecques que nous possédons. Rien de plus usuel, dans celles-ci, qu'une pluralité de motifs entrelacés ou bien succédant l'un à l'autre. Mais il n'y a rien qui ressemble à l'incohérence complète de »Rhesos».

L'intervention d'Énée au premier acte est un vigoureux commencement, mais elle ne commence rien: le rôle d'Hector s'en trouve plutôt détérioré (v. ci-dessus, note); l'idée fort naturelle d'envoyer un éclaireur aurait pu être amenée plus simplement; et Énée disparaît de la scène pour ne plus y revenir. L'offre faite par Dolon et son accoutrement singulier ont l'air d'une nouvelle exposition,

mais la scène qui lui appartient une fois finie, Dolon est à peine nommé dans le reste de la pièce, son rôle, en effet, est superflu pour le thème principal. Or, même ce noyau, je veux dire la tragédie de Rhesos proprement dite, manque d'unité dramatique et même d'enchaînement extérieur: rien de moins indispensable que le récit du berger-messenger; et les griefs d'Hector contre Rhesos, du cocher contre Hector ouvrent des thèmes entièrement neufs, et qui donnent lieu à des altercations pleines de verve, mais qui à leur tour n'aboutissent à rien.

La pièce, donc, tombe en pièces. A dire cela, il n'y a malheureusement pas qu'un pédantisme logique. Supprimant la troisième dimension, pour ainsi dire, la dimension humaine, le dessin de «Rhesos» prive son sujet de toute perspective morale. Le mélodrame succède à la tragédie. Ce caractère fondamental n'est nulle part si péniblement sensible qu'à ce qui aurait dû être le conflit dominant de la pièce, Odysseus et Diomedes contre Rhesos. Encore une mise en scène piquante et très avantageuse pour un acteur averti. Les deux Achéens en plein milieu des ennemis, les ténèbres, le mot du guet qui résonne, les feintes d'Odysseus et d'Athena, toutes les brusques vicissitudes font la matière d'un captivant divertissement, mais qui n'a rien à voir avec l'art tragique, pour la raison qu'il n'existe aucun lien spirituel entre les deux parties du conflit. Odysseus et Diomedes paraissent ignorer le nom même du roi des Thraces, jusqu'au dernier moment quand ils sont dirigés par Athena vers le dormant. Je n'ai rien contre les vaillants maraudeurs, mais dans «Rhesos», et du point de vue poétique, ils ne diffèrent en rien d'un couple de gangsters qui se jettent sur la première victime venue. Il faudrait, à mon avis, pouvoir mettre le doigt sur des conflits semblables dans les vrais drames d'Euripide avant que l'on puisse seulement discuter de l'authenticité de «Rhesos».